

20. Педагошки форум сценских уметности
Тематски зборник

20th Pedagogical Forum of Performing Arts
Thematic Proceedings

МУЗИЧКИ ИДЕНТИТЕТИ

MUSICAL IDENTITIES



Факултет музичке уметности
Београд, 2018

Faculty of Music
Belgrade, 2018



20. ПЕДАГОШКИ ФОРУМ СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ

Тематски зборник

20TH PEDAGOGICAL FORUM OF THE PERFORMING ARTS

Thematic Proceedings

ЗБОРНИК РАДОВА
ДВАДЕСЕТОГ ПЕДАГОШКОГ ФОРУМА СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
одржаног од 29. септембра до 1. октобра 2017. у Београду
PROCEEDINGS OF THE 20TH PEDAGOGICAL FORUM OF PERFORMING ARTS
Belgrade, September 29 – October 1, 2017

Уредник / Editor

др Милена Петровић / dr Milena Petrović

Издавач / Publisher

Факултет музичке уметности у Београду / Faculty of Music, Belgrade

*Главни и одговорни уредник издања
Факултета музичке уметности у Београду /
Editor-in-Chief of the Faculty of Music Publications*

др Гордана Каран / dr Gordana Karan

За издавача / For Publisher

мр Љиљана Несторовска, декан
mr Ljiljana Nestorovska
Dean of the Faculty of Music

Рецензенти

др Славица Стефановић
др Бланка Богуновић
др Сабина Видулин
др Зоран Божанић
др Срђан Тепарић
др Драган Ашковић
др Слободан Кодела
др Сенад Казич
мр Вера Миланковић
др Милена Петровић

Reviewers

dr Slavica Stefanović
dr Blanka Bogunović
dr Sabina Vidulin
dr Zoran Božanić
dr Srđan Teparić
dr Dragan Ašković
dr Slobodan Kodela
dr Senad Kazić
mr Vera Milanković
dr Milena Petrović

ISBN 978-86-88619-98-1

Слика на корици: Пабло Пикасо, *Три музичара*
Book cover: Pablo Picasso, *Three musicians*

Двадесети Педагошки форум сценских уметности
20th Pedagogical Forum of Performing Arts



Музички идентитети

Тематски зборник

Musical identities

Thematic Proceedings

Уредник / Editor

др Милена Петровић / dr Milena Petrović



Факултет музичке уметности
Београд, 2018.

Faculty of Music
Belgrade, 2018

Садржај / Contents

ИДЕНТИТЕТИ МУЗИЧКЕ ПЕДАГОГИЈЕ / IDENTITIES IN MUSIC EDUCATION

Вера Миланковић / Vera Milanković Поимање музике / Music Perception	9
---	---

Ведрана Марковић, Андреа Ћосо Памер / Vedrana Marković, Andrea Ćoso Pamer „Музичка почетница” – трагом једног рукописа / “Music Primer” – Following the Footsteps of a Manuscript	21
--	----

Јелена Дубљевић, Љиљана Војкић / Jelena Dubljević, Ljiljana Vojkić Песме са текстом – модели за усвајање звучности интервала / Songs with Lyrics – Models for Acquisition of Sonority of Intervals	33
---	----

Милена Петровић, Вера Миланковић, Гордана Ачић, Мирјана Недељковић, Ана Галиковска-Гајевска, Габриела Карин Конкол, Михал Киерковски / Milena Petrović, Vera Milanković, Gordana Ačić, Mirjana Nedeljković, Anna Galikowska-Gajewska, Gabriela Karin Konkol, Marzena Kaminska, Michal Kierzkowski Увођење Еуритмике – методе Емил Жак Далкроза у српске музичке школе – међународни интердисциплинарни истраживачки пројекат / Introducing Eurhythmics Method by Émile Jaques-Dalcroze to Pupils of Serbian Music Schools – an International Interdisciplinary Research Project	44
--	----

Зоран Божанић / Zoran Božanić О пореклу контрапунктских врста и њиховом третману у уџбеницима / About the Origin of Species Counterpoint and Their Treatment in Schoolbooks	60
---	----

ИДЕНТИТЕТИ МУЗИЧАРА-ПЕДАГОГА И УЧЕНИКА-СТУДЕНАТА / IDENTITIES OF MUSICIANS-PEDAGOGUES AND PUPILS-STUDENTS

Бланка Богуновић / Blanka Bogunović Музички идентитет и полне разлике: психолошки приступ / Music Identity and Gender Differences: Psychological Approach	71
--	----

Весна Свалина / Vesna Svalina

Професионални идентитет музичких педагога /
Professional Identity of Music Pedagogues 83

**Тијана Мировић, Даниел Мешковић, Бланка Богуновић /
Tijana Mirović, Daniel Mešković, Blanka Bogunović**

Психолошки профил као психолошки „идентитет” музичара? /
Psychological Profile as Musicians' Psychological „Identity“? 99

Сабина Видулин / Sabina Vidulin

Међународни форум студената гласбене педагогије: од стјецања
компетенција до обликовања особног идентитета студената /
International Forum of Music Pedagogy Students: From Acquiring
Competences to Forming Students' Personal Identity 109

Тихана Шкојо, Марко Сесар / Tihana Škojo, Marko Sesar

Проширивање гласбених преференција ученика према
интеркултуралном курикулуму гласбене наставе /
The Expansion of the Students' Music Preferences According to
the Music Study Intercultural Curriculum 128

Сања Киш Жувела / Sanja Kiš Žuvela

Терминологија као одраз социјалног и професионалног идентитета
гласбеника у Хрватској / Terminology as a Reflection of Croatian
Musicians' Social and Professional Identity 142

Тијана Вукосављевић / Tijana Vukosavljević

Успешност ученика и студената у опажању контраста тоналитета /
The success of Secondary School Pupils and University Students in the
Perception of Tonal Contrast 154

Ана Ковачевић / Ana Kovačević

Идентитет композитора у развоју – Студија случаја даровитог детета /
Developing Identity of the Composer – Case Study of the Gifted Child 164

НАЦИОНАЛНИ МУЗИЧКИ ИДЕНТИТЕТ / NATIONAL MUSICAL IDENTITY**Надежда Мосусова / Nadežda Mosusova**

Балет Стевана Христића „Охридска легенда”, (југо)словенство и
српски музички идентитет / “The Legend of Ohrid” – the Ballet by
Stevan Hristić and Serbian Musical Identity 179

Драган Ашковић / Dragan Ašković

Од националног до поетског идентитета на примеру односа музичке интерпретације и стваралаштва / From National to Poetic Identity on the Example of Music Interpretation and Creativity 190

Алма Тртовац, Адмира Конићанин / Alma Trtovac, Admir Konićanin

Могућности образовања у ширењу националног музичког идентитета / Education Opportunities in the Expansion of the National Musical Identity 202

Јасмина Столић, Сања Војнов / Jasmina Stolić, Sanja Vojnov

„Ритмом срца” – музичко извођаштво припадника националних заједница у Војводини / “With the Rhythm of the Heart” – Musical Performance of the Members of National Communities in Vojvodina 208

Сања Нухановић, Габријела Блекић, Алма Феровић Фазлић / Sanja Nuhanović, Gabrijela Blekić, Alma Ferović Fazlić

Улога међународних гласбених пројеката у обликовању идентитета локалне заједнице / The Role of International Music Projects in Shaping the Identity of the Local Community 216

Габријела Грујић / Gabrijela Grujić

Формирање националног идентитета деце кроз традиционалне музичке активности у предшколској установи / The Role of Preschool Institutions in Shaping the National Identity of Children Through Traditional Musical Activities in a Kindergarten 226

Милица З. Петровић / Milica Z. Petrović

Утицај музике и црквеног окружења на усвајање верских садржаја и развијање музичког и религиозног идентитета / The Influence of Music and Church Surrounding on Adopting Religious Content and Developing Musical and Religious Identity 235

Ана Ђорђевић / Ana Đorđević

Југословенски идентитет у музици партизанског ратног спектакла / Yugoslav Identity in the Music of Partisan War Spectacle 248

Дина Војводић / Dina Vojvodić

Критички поглед Петра Бингулца на делатност и стваралаштво европских композитора / Critical View of Petar Bingulac on the Creation of European Composers 255

Марија Томић / Marija Tomić

Заступљеност елемената француске школе свирања флауте у педагошкој делатности Јакова Срејовића / Recognizing the elements of the French flute school in the flute pedagogy of Jakov Srejić 262

УНИВЕРЗАЛНЕ МУЗИЧКЕ СТРУКТУРЕ КАО ЗООМУЗИКОЛОШКИ ИДЕНТИТЕТИ / UNIVERSAL MUSICAL STRUCTURES AS ZOOMUSICOLOGICAL IDENTITIES

Предраг И. Ковачевић / Predrag I. Kovačević

Зоомузиколошки аспект проучавања музике и идентитетско
место птица у музици Еинојуханија Раутавааре /
Zoomusicology as an Aspect of Studying Music and Identities of Birds
in Music by Einojuhani Rautavaara 283

Милош Браловић / Miloš Bralović

Птице као инспирација: Црноглавка Оливијеа Месијана /
Birds as an Inspiration: La Bouscarle by Olivier Messiaen 297

Бојана Радовановић / Bojana Radovanović

Музикални слонов: како смо дошли до тога? /
Musical Elephants: How Did We Come To This? 309

Татјана Поповић / Tatjana Popović

Фактори идентитета Apis-mellifera кроз комуникацију путем звука у
људском окружењу / Apis-mellifera Identity Factors Through Sound
Communication in Human Environment 320

Милош Браловић

Студент ДАС, Факултет музичке уметности,
Универзитет уметности у Београду, Србија
milosbralovic@gmail.com

ПТИЦЕ КАО ИНСПИРАЦИЈА: ЦРНОГЛАВКА ОЛИВИЈЕА МЕСИЈАНА*

Сажетак

Мелодијски обрасци птичијег певања су још од позног средњег века били готово саставни део западноевропске музичке праксе, у виду имитација или ономатопеја. Сагледавање одабраних примера у периоду од XII до XIX века требало би да нам представи начине на које такве имитације и ономатопеје функционишу у западноевропској музичкој пракси.

У XX веку долази до одклона од имитације и ономатопеје птичијег певања. Односно, музички материјал који потиче од птичијег певања постаје градивни материјал музичког дела, што проучавање и коришћење звукова птичијег певања раздваја на две гране: 1) употреба снимљеног, односно конкретног звука; 2) орнитолошке радове, где се према сонограмима снимака птичијег певања оно проучава. С тим у вези, размотрићемо комад *Црноглавка* (*La bouscarle*) Оливијеа Месијана (Olivier Messiaen, 1902–1992). Месијанов рад на изради овог, али и осталих, комада из циклуса *Каталог птица* (*Catalogue d'oiseaux*, 1956–1958), састојао се из шетњи по природи, где је композитор директно на нотни папир бележио звукове птица које је чуо. Затим би, у складу са понашањем птица у природи, на основу бележеног материјала, креирао комад за клавир. Сваки од комада садржи кратак предговор где Месијан описује приказ у коме се налази.

Циљ овог рада је да прикаже на који начин се у делу Оливијеа Месијана променио однос према птичијем певању, од његовог коришћења као имитације или ономатопеје до птичијег певања као градивног елемента композиције.

Кључне речи: Оливије Месијан, *Каталог птица*, *Црноглавка*, орнитологија, клавир

Увод

У западноевропској уметничкој музици јављали су се бројни примери подражавања, односно, најчешће готово „ономатопејског” имитирања птичијег певања,¹ који се у највећем броју случајева препознају као

* Рад је адаптација семинарског рада који је написан у оквиру изборног предмета „Примењена зоомузикологија” под менторством ванр. проф. др Милене Петровић на докторским студијама музикологије на Факултету музичке уметности у Београду.

¹ У овом раду, термини имитација и ономатопеја означавају, у конвенционалном смислу, композиторску технику познату као тонско сликање.

карактеристични мотиви који би требало да асоцирају на звук који одређена врста птице производи. Често је реч и о програмском садржају дела – његовом насловљавању према одређеној врсти птице чији се звук у делу опонаша. У складу са тим, биће представљена неколицина дела, у виду одабраних, репрезентативних примера, настајалих у периоду између XIII и XX века. Будући да у XX веку долази до развоја уређаја за снимање звука, као и развоја орнитологије као дисциплине која се бави мелографијом птичијег певања, дела инспирисана птичијим певањем у XX веку, као и главна тема овог есеја, Месијанов третман материјала потеклог од птичијег певања, биће посебно размотрени.

Имитација и ономатопеја

Средином XIII века, настао је *Лейњи канон* (*Sumer is icumen in*), непознатог аутора, који у самом тексту садржи стих „кукавице певај” (в. пример 1). У музичком току појављују се поједини фрагменти који би требало да асоцирају на мотив силазне терце карактеристичан за певање кукавице. Исто тако, мотив силазне терце представља и једну од главних окосница музичког тока. Такође, и карактеристичан ритам мелодије би требало да опонаша ритам певања кукавице. Ово је један од најстаријих примера западноевропске музике у којем се појављује асоцијација на птичије певање, пре свега као имитација, која се наслуђује из ритмичких и мелодијских окосница музичког тока.

Sv-mer is i-cu-men in. Lhu-de sing cuc-cu. Gro-weþ sed and blo-weþ med and

springþ þe w - de nu. Sing cuc - cu. A - we ble - teþ af - ter lomb.lhouþ

af - ter cal - ue cu. Bul-luc ster-teþ. buc - ke uer-teþ mur - ie sing cuc-cu.

Cuc - cu cuc - cu wel sing-es þu cuc - cu ne swik þu na - uer nu.

Pes I: Sing cuc - cu nu. Sing cuc - cu.

Pes II: Sing cuc - cu. Sing cuc - cu nu.

Пример 1. Непознати аутор, *Лейњи канон*

Мадригал Клемента Жанкена (Clément Janequin, 1485–1558), *Птичије певање* (*Le chant des oiseaux*), једно је од дела у којима се имитација птичијег певања доводи до ономатопеје, но реч је о, пре свега, књижевној ономатопеји: у тексту се појављују речи и слогови без значења, који би требало, самим изговарањем, да наликују цвркату птица (пример 2). Четири одсека, који одговарају строфама лирског текста овог мадригала, почињу имитационо, да би се хомофони завршетак одсека припремио вештачком имитацијом тема у кратким нотним вредностима, са певањем речи, односно слогова без значења, док је у музици приметна техника тонског сликања.



Пример 2. Клемент Жанкен, *Птичије певање*, т. 31–33

Минијатура за чембало из Треће свите, од укупно четири свите комада за чембало и једног дивертисмана, Клода-Луја Дакена (Louis-Claude Daquin, 1694–1772), под називом *Кукавица*, (*Le Coucou*), пример је опонашања певања кукавице у бароку (пример 3). Овај комад у форми ронда садржи мотив силазне терце који се понавља готово током целе композиције, од различитих тонских висина, што је условљено сменом хармоније и тоналних центара датих одсека. Поменути мотив се трансформише у узлазну секунду, како би се уклопио у моторичан, секвентно понављан ток појединих сегмената овог комада. Уочава се и јампски метар овог мотива којим се опонаша звук кукавице.



Пример 3. Луј-Клод Дакен, Куковица, т. 1–9

Вероватно један од најпознатијих примера из епохе класицизма у којима се јавља имитација птичијег певања јесте други став Бетовенове (Ludvig van Beethoven, 1770–1827) Шесте симфоније (пример 4). По форми сонатни облик, овај став завршава кратком кодом, где се у деоницама дрвених дувачких инструмената, флауте, обое и кларинета, јављају мотиви славуја, препелице и кукавице. Они су постављени симултано, уклопљени у тонику Бе-дура, који је основни тоналитет овог става. Мотив који представља звук славуја креће се у обиму велике секунде и постепено се убрзава од осминског, преко шеснаестинског покрета, до трилера. Препелица је представљена четири пута поновљеном пунктираном фигуром на једном тону, а кукавица уобичајеном, такође четири пута поновљеном силазном терцом.

Пример 4. Лудвиг ван Бетовен, VI симфонија, II став, Andante, т. 130–134

Интересовање за птичије певање није престало ни током XIX века. Глинкина (Михаил Иванович Глинка, 1804–1857) соло песма, *Шева*, (прерађивана за клавир, или клавир и виолончело) садржи у уводу песме мотив који би требало да асоцира на звук шеве. Он почиње од ненаглашеног тактовог дела, реч је о, у основи јампском метру развијеном у мотив од четири шеснаестине (пример 5).



Пример 5. Михаил Глинка, *Шева*, Moderato, т. 1–5

Интересантан је и пример из *Минијатура* оп. 23 Милоја Милојевића (1884–1946). Реч је о четвртном комаду, под називом *У вршу. Бубамарина усјаванка*. Наиме, на самом крају овог комада, јављају се, један за другим, мотиви детлића, кукавице и мушице, на релативно статичној хармонији, чиме би требало да се дочара мирна атмосфера вечери у врту (пример 6).



Пример 6. Милоје Милојевић, Минијатуре оп. 23, бр. 4, У врту. Бубамарина
ушаванка, т. 66–86

Чини се да у XX веку, са експресионизмом, долази до одаљевања од тонског сликања и тежи се постепеној изградњи музичке форме на основу звукова из природе. У том смислу, нарочито је занимљив четврти став Бартокове (Bela Bartók, 1881–1945) свите *Out of doors*, под називом *Musiques nocturnes* (пример 7). Овај став, иако садржи смену три различита одсека са прелазима (налик ронду: АВАСАВА), као да је у потпуности састављен од звукова из природе (у материјалима из одсека А, реч је о птицама, цврчцима и жабама, звуку корала у одсеку В и звуку пастирске свирале у одсеку С). Њихова темпа и карактери међусобно контрастирају, па је нарочито интересно њихово напореда постављање током става.

Пример 7. Бела Барток, *Out of Doors*, IV став, т. 7–9

Црноглавка Оливијеа Месијана

За разлику од претходних примера, где су постојали мотиви којима се углавном oponaшају звукови птица, најпре у виду тонског сликања, овде се различити звукови из природе постављају као градивни елементи музичког тока, односно, чине његов основни музички материјал. У том смислу занимљива су и дела Оливијеа Месијана (Olivier Messiaen 1908–1992) инспирисана композиторовим проучавањем птица.

Као једно од важних Месијанових дела насталих на основу проучавања птичијег певања јесте *Каталој њишца* (1956–1958). У овој збирци налази се тринаест комада подељених у седам свезака. Сваки од комада носи назив према одређеној птици и садржи Месијанов опис (попут предговора) не само птичијег певања, већ и опис целокупне сцене која се одвија у природи (укључујући и друге птице које се „појављују” у комаду, као и опис природе, доба дана, године и слично). Другим речима, основу сваког од комада чине (слично Бартоковом ноктурну) звукови из одређеног амбијента, као градивни елементи музичког дела. Као пример, послужиће комад *Црноглавка* (*La Bouscarle*) из пете свеске.

Овако је Месијан пре самог комада описао сцену: *Крај ајрила. Сен-Брис, Траш, Бурі-Шаренї, обале Шаренїа и Шаренїона. У зеленој води се оїледају врбе и њојоле. Одједном, њлас ошїорї звука, насилан, јавља се у њрскама или у куїинама: њо је црноглавка, аїресивна и невидљива зверка. Црна кокошка кваче. Једна њлавозелена сїрела се сија на њовршини воде: водомар њролази*

уз неколико ошѝрих крикова и доѝи ѝеѝаж. Река је мирна. Лейо јуѝро сенки и свеѝла. Црни кос и дрозд удружују своје инканѝације, ритмизоване ѝрема дисерним каскадама црвендаѝа. Арѝикулације и ѝремола цариѝа, јасан фалуѝандо рефрен ѝрмуша, анаѝесѝи ѝуѝавца, заобѝени аѝиаци (као звук чембала ѝомешан са звуком ѝонѝа), удаѝени звуци као са Месеца, ѝродорни звуци славуја. Каква је ѝо чудна дука? Лажни звук ѝесѝере који се изошѝрава, сѝруѝање једноѝ ѝуѝра? То је ѝрдавац који ѝонавѝа свој јамбски ритам у високом дрвећу ѝрерије... Ево још једном ѝобедничке сѝрофе зеде и шушѝавоѝ ѝишѝања ластѝе дреѝунице. Пейеѝасѝо ѝлаве ѝлаве, златѝножужѝих ѝруди враѝац шѝѝа елеѝанѝно дуж обале реке. Сваѝбени летѝ водомара који се окреѝе, оѝкривајуѝи на сунѝу своје лее доје, ѝудичасѝу, ѝлаву, свеѝло ѝлаву и зелену. Тишина... Висока ѝрецизносѝ јуѝра: црноѝлавка се оѝлашава ѝоследѝи ѝуѝи (Messiaen, 1956).

Из овог Месијановог описа, као што веѝ можемо да претпоставимо, сазнајеѝо како изгледа целокупно окружење у којем се он налази и које описује. Такоѝе, музичком току (не само овог комада) обележени су „наступи” сваке од птица. Тако ѝи се могао испитати однос изградње музичког тока у односу на дати предговор. Редослед „оглашавања” и дешавања у природи погледати у табели 1.

Табела 1. Форма комада Црноѝлавка Оливијеа Месијана

Појава	Одсек
Црноглавка, црна кокошка, водомар, црноглавка	A
У води се огледају врбе и тополе, црни кос	B
Црноглавка, сваѝбени лет водомара	A
Река, црвендаѝ, црноглавка, продавац, дрозд, цариѝ, река, црни кос	C
Црноглавка, сваѝбени лет водомара	A
Река, црвендаѝ, црноглавка, продавац, дрозд, зеѝа, црноглавка, продавац, река, грмуша, река, грмуша, црноглавка, пупавац, цариѝ, славуј	C
Сваѝбени лет водомара	A ₁
У води се огледају врбе и тополе, ласта дрегуница, црна кокошка, црноглавка, река, црвендаѝ, продавац, златогруди враѝац	B
Водомар слеѝе у воду, водомар, црноглавка	A ₂

На неки начин, као да преовладава рондолика структура коју ѝи разграничавало оглашавање црноглавке, које се у музичком току јавѝа десет пута, што је знатно више него број оглашавања других птица. Но, како наводи Робин Фриман (Robin Freeman), а што се може видети из приложеног прегледа, „главни лик” овог дешавања је заправо водомар (Freeman, 1995:

11). То још закључујемо и из чињенице да је то једина птица која, поред описа песме коју пева, има описано понашање (оглашавање из даљине, свадбени лет, слетање, тек онда оглашавање међу другим птицама).

Le Martin – pêcheur ou la Bouscarle?

Уколико постоји теза да је „главни лик” комада водомар, због чега се Месијан одлучио да назове комад *Црноглавка*?

Епизоде водомара су дуже у односу на оне које су посвећене другим птицама, али у звучном резултату нису изразите као бучније и чешће епизоде црноглавке. Но, према наступима водомара, заиста би могла да се постави наизглед симетрична форма: А (т. 1–19) В (т. 20–52) А (т. 53–57) С (т. 58–84) А (т. 85–96) С (т. 97–161) А1 (т. 162–176) В (т. 177–217) А2 (Coda) (т. 218–231). Примећујемо да сваком од наступа теме (односно водомара), осим последња два (означена као А1 и А2) претходи „наступ” црноглавке, с тим што се у први наступ између црноглавке и водомара „умеће” и водена кокошка. Претпоследњи наступ састоји се само из свадбеног лета водомара дугог петнаест тактова, док се последњи уместо сигнала црноглавке састоји из водомаровог слетања у воду и оглашавања водомара, слично оном из даљине, које се чује на почетку.

Одсеци означени словом В представљају епизоде које отпочињу огледањем врба и топола на површини воде. Оне су краће у односу на одсеке означене словом С и садрже три, односно осам „наступа” (укључујући и дескрипцију огледања дрвећа) птица, чија је функција, рекло би се, да интензивирају музички ток по његовом почетку, или да га смире како се он приводи крају (ту је укључена и последња дескрипција реке, која се јавља попут реминисценције).

Словом С означене су екстензивније епизоде (у односу на друге одсеке) које се могу посматрати као најинтензивније у музичком току, с обзиром да се у њима појављује највише птица. Заједнички им је почетак дескрипцијом мирноће реке, мада се она (река) може јавити и у другим одсецима комада.

Уочава се и понављање одсека А и С, пошто се изложе један за другим. При том, одсек А је поновљен идентично, док је одсек С измењен. Односно, одсек А увек почиње мотивом црноглавке и остаје у већој мери непроменљив (на крају комада, распада се на мотиве водомара и црноглавке), док кроз понављања одсека С његов почетак (река, црвендаћ, црноглавка, прдавац, дрозд) остаје идентичан, а у његовом даљем току јављају се измене и проширења.

Насупрот овом тумачењу, у прилог чињеници да је звук црноглавке главни или најдоминантнији у целом „призору” (према томе је и комад добио име) говори и његов маркантни карактер, али и то да се готово увек јавља као почетни сигнал одсека А, да је присутан у готово свим осталим одсецима, а истовремено се понаша и попут ‘лајтмотива’ или можда пре

‘idée fixe-a’.² Истовремено, он је и мотив заокружења целог комада, како је то први и последњи мотив који се чује у комаду.

Сам „мотив” црноглавке нотиран је у високом регистру и карактеришу га оштра септимна сазвучја (пример 8). Акцентован је и маркиран динамиком *forte fortissimo*, што одговара Месијановом опису звука црноглавке: ...*ілас оштірої звука, насилан*, а саму птицу описује као ...*аїресивну и невидљиву зверку*.



Пример 8. Оливије Месијан, *Кашалої іїица, Црноїлавка*, т. 1–3

„Мотив” водомара је такође нотиран у високом регистру и садржи оштра септимна сазвучја али, то су кратки, одсечни звуци у динамикама *mezzo-forte* и *forte*. Такође, мотив је проширен и ‘суб-мотивом’ свадбеног лета водомара (који се понаша као засебан мотив) у *forte* динамици, нотираним паралелним узлазним трозвучима (пример 9). Водомар је описан као *једна ілавозелена стїрела (која) се сија на іовршини воде: водомар іролази уз неколико оштірих крикова и доїи іеїжаж*.



Пример 9. Оливије Месијан, *Кашалої іїица, Црноїлавка*, т. 7–12

² Разлике између лајтмотива и *idée fixe-a* су структурне. Лајтмотив има структурни значај мотива, док је *idée fixe* тема. У том смислу, третман *idée fixe-a* више одговара начину на који су третиран Месијанови записи, будући да свака од птица која се појављује у комаду има тематски значај.

Закључујемо да је, за Месијана црноглавка ипак важнија, јер он, при описивању птица, више инсистира на њеној песми, док код водомара латентно исказује звучну сличност, а више инсистира на његовом изгледу и понашању у целом призору. Тако би у целини могао да изгледа однос водомара и црноглавке. Но, морамо имати у виду да Месијан жели да представи један догађај из природе. Стога неопходно је да узмемо у обзир да је оваква форма, а и „распоред” дешавања можда ипак последица онога што је Месијан сам чуо и записао боравећи у природи.

Темељност у Месијановом запису птичијег певања (при чему, његов рад доприноси развоју орнитологије³), очигледна је у упоређивању његовог записа који се јавља у деоници клавира са теренским снимцима птичијег певања, те смо за ову прилику то начинили са снимцима црноглавке и водомара.⁴ При томе, акордска вертикала би требало да, изведена на клавиру, колористичким ефектима реферира на звукове птица које Месијан користи.

Закључак

Сагледавши начине на који се кроз историју западне музике реферирало на птичије певање, закључујемо да се оно јако дуго задржало на нивоу тонског сликања. Управо у XX веку, долази до промене третмана птичијег певања у западноевропској уметничкој музици, пре свега кроз развој интересовања, али и техничких могућности за проучавање птичијег певања. Месијанов рад на проучавању птичијег певања је допринео како развоју орнитологије, тако и богаћењу музичког језика Западне Европе заснованог на својеврсном транскрибовању звукова из природе у партитуру. Реч је о, наизглед једноставном поступку, који се састоји од теренског записивања цвркута птица и њиховог мозаичног „утрађивања” у партитуру. Но, Месијан, управо пратећи окружење у којем се налази, у комаду *Црноглавка* (али и у осталим комадима из збирке *Кајалој њишица*) изграђује једну динамичну и веома прецизно структурирану целину. Самим тим, није реч о пуком подражавању звукова из природе, тонском сликању, то јест, некој врсти музичке дескрипције, већ о конституисању једне развијене форме и сложеног музичког језика, оличеним у захтевној пијанистичкој техници (мада се у овом раду питањима везаним за пијанистичку технику нисмо бавили). Месијан је својим минуциозним радом на комадима из *Кајалоја њишица* постигао јединство звукова природе и високог уметничког израза.

³ Реч је о дисциплини сродној мелографији, базираној на снимању и транскрибовању цвркута птица. Напомињемо да Месијан није снимао, већ је на терену записивао цвркут птица.

⁴ Поређење је начињено према следећим теренским снимцима: <https://www.youtube.com/watch?v=bIElpEzR1ps> (црноглавка) и <https://www.youtube.com/watch?v=BTDT-K54QuMY> (водомар), приступљено 21. 05. 2017.

Литература

Cetti's warbler singing / Chant de la bouscarle de Cetti, <https://www.youtube.com/watch?v=bIElpEzR1ps>, приступљено 21.05.2017.

Freeman, Robin (1995). Courtesy towards the things of Nature: Interpretations of Messiaen's "Catalogue d'Oiseaux". *Tempo: A Quaterly Review of Modern Music*, No. 192. 9–14.

Martin-pêcheur, <https://www.youtube.com/watch?v=BTDTK54QuMY>, приступљено 21. 05. 2017.

Messiaen, Olivier (1956), *Catalogue d'oiseaux. Livre 5e*[partition]. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc.

BIRDS AS AN INPIRATION: LA BOUSCARLE BY OLIVIER MESSIAEN

Melodic fragments of birdsong were an integral part of Western musical practices, since medieval times, in form of imitation and onomatopoeia. Looking at selected works from XIII to XX century should serve us as an example of imitation and onomatopoeia in Western musical practices.

In XX century, the mentioned imitation and onomatopoeia are being replaced with the use of birdsong as a constructive element of a musical piece. Therefore, the use and studying of birdsong splits into two branches: 1) the use of recorded material, so to say *musique concrète*; 2) ornithological studies where birdsong is studied according to sonograms. According to that, a piece named *La bouscarle* by Olivier Messiaen (1902–1992) will be examined. Messiaen's work in this (and all the other) pieces in cycle *Catalogue d'oiseaux* (1956–1958) consisted of walks trough nature and noting on paper the birdsong he heard. Next, the composer would, according to regular behaviour of birds and noted material, create a piano piece. Every piece contains a short preface in which Messiaen describes the area he is in.

Key words: Olivier Messiaen, Catalogue d'oiseaux, La bouscarle, ornithology, piano